

RETRATOS DA GUERRA CIVIL ESPANHOLA NA OBRA DE JUAN MARSÉ

Rita Oliveira Almeida

CEI – Centro de Estudos Interculturais

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Artigo escrito no âmbito da Bolsa de Integração na

Investigação Científica e Desenvolvimento IPP/Santander

Totta

rita.oliveira.sra@gmail.com

Resumo

O conflito civil espanhol (1936-1939) teve consequências desastrosas para o país. No entanto, o período do pós-guerra foi igualmente difícil pela falta de valores, fragmentação de famílias, fome e miséria generalizada. Juan Marsé, escritor catalão, aborda invariavelmente o mesmo tema nas suas obras – a Barcelona do pós-guerra –, recuperando a memória desta fratura na História de Espanha. Deste modo, este artigo pretende analisar obras como *Últimas tardes con Teresa*, *Si te dicen que caí* ou *Rabos de Lagartija* e identificar paisagens físicas e humanas dessa época.

Palavras-chave: Juan Marsé; Literatura espanhola; Romance histórico; Guerra civil; Pós-guerra; Franco.

Abstract

The Spanish civil conflict (1936-1939) had devastating consequences for the country. However, the post-war period was also hard due to the lack of values, fragmentation of families, hunger and poverty. Juan Marsé, Catalan author, always writes on the same theme – the post-war Barcelona – recovering the memory of this fracture in the History of Spain. Thus, this article aims at analysing literary works such as *Últimas*

tardes con Teresa, Si te dicen que caí or *Rabos de Lagartija* and identifying physical and human landscapes of that period.

Keywords: Juan Marsé; Spanish literature; Historical novel; Civil war; Post-war; Franco.

*Mientras el país no sepa qué hacer con su pasado,
jamás sabrá qué hacer con su futuro.*

Juan Marsé

1. Enquadramento histórico

Todos os povos tiveram momentos de inflexão ao longo da História. Grandes nações, como o Reino Unido ou a Alemanha, carregam um passado manchado por guerras destrutivas. No caso de Espanha, o dia 18 de julho de 1936 marcaria o início daquilo que seria a maior tragédia do país.

Vários autores (como Tamames, 1986 e Beevor, 1989) consideram que 1492, ano da expulsão definitiva dos judeus de Espanha, lançou a semente da decadência do país. Sem muitos dos banqueiros e mercadores, a economia ressentiu-se fortemente – para não mencionar, claro, a perda de diversidade cultural e religiosa. Durante muitos séculos imperou o feudalismo, impossibilitando o desfasamento das classes sociais e a repartição da riqueza pela sociedade. No século XVIII, o Iluminismo introduziu reformas renovadoras cujos objetivos seriam a diminuição da influência da Igreja no Estado, a reordenação da economia e o apoio às artes e ofícios. Contudo, as tentativas de transição do Antigo Regime para uma nova ordem viram-se cerceadas pelos receios de uma brusca mudança política. Espanha tornava-se cada vez mais num país subdesenvolvido, contrastando com o resto da Europa, que caminhava inexoravelmente para a revolução industrial. Fernando VII (1772-1833) assentara as bases do golpismo¹ e no seu reinado ocorreu a primeira guerra civil do país. Depois da sua morte, as tentativas de reconstitucionalizar Espanha desencadeariam a primeira das três guerras carlistas, trágico pano de fundo do cenário político espanhol até 1877, deixando a seqüela de um militarismo consolidado (Tamames, 1989:12-15).

¹ Doutrina que defende a tomada do poder através de golpes de Estado. Cf. <http://www.priberam.pt/DLPO/golpismo> [acedido em 26 de junho de 2015]

Em 1873, Espanha adota o regime republicano com a renúncia do rei Amadeu I ao trono. No entanto, a Primeira República teve uma curta duração, terminando em 1874, através do pronunciamento do general Martínez Campos. Iniciou-se, então, o período da Restauração, onde se assistiu a um esforço pela modernização do país. A Institución Libre de Enseñanza foi indubitavelmente um dos projetos mais bem conseguidos, abrindo novos caminhos para a pedagogia e a cultura.

A partir de 1898, o ambiente político e social torna-se bastante tenso. Espanha sofre uma derrota militar humilhante e perde os territórios de Cuba, Filipinas e Porto Rico – o chamado *desastre del 98*, que afetou de forma muito negativa a economia. Na entrada para o século XX, a indústria do país era ainda bastante reduzida e a maior parte dos habitantes passava fome, dado que a agricultura era pouco rentável (Beevor, 1989:18). A nível político, Espanha era um país tradicionalista, onde as instituições governativas primárias consistiam na “Trindade” formada pela Igreja Católica, o exército e os latifundiários. Os gritos de protesto por parte de intelectuais não se fizeram esperar e “a esse coro de vozes, que reclamavam profundas transformações na sociedade, juntaram-se autores mais jovens” (Álvarez e Lourenço, 1994:232), tais como Unamuno e Maeztu. Duas grandes convulsões sociais agitaram o país, nomeadamente a *Semana trágica de Barcelona*², em 1909, e a greve geral de 1917. A Primeira Guerra Mundial apenas veio acentuar as desigualdades sociais, já que os industriais enriqueceram e os mais desfavorecidos viviam em condições cada vez mais difíceis pelo aumento generalizado de preços. Além disso, o conflito dividiu ideologicamente os espanhóis entre “aliadófilos” e “germanófilos”. Este clima de insatisfação culmina com a implantação de uma ditadura pelo general Primo de Rivera, em 1923. Assim, desvaneceram os impulsos da reforma da educação e das instituições sociais, que já se vislumbravam com a Restauração. A crise mundial de 1929 agrava a situação em Espanha: “à medida que a situação económica foi piorando e o cansaço político esgotou a imagem do ditador, emergiu o seu fim em princípios de 1930” (Tamames, 1986:18). A monarquia, que havia apoiado a ditadura desde o princípio, torna-se ainda mais debilitada, fazendo crescer a oposição republicana, que triunfa nas eleições de 1931. Começava, pois, a Segunda República.

As forças políticas dificultavam a atividade do novo regime de direita, já que não coincidiam nos seus projetos e métodos de consecução. Os partidos de direita, que se uniram na Confederación Española de Derechas Autónomas (CEDA), representavam os

² Levantamento popular, extremamente reprimido, contra o embarque de soldados para a guerra de Marrocos (Tamame, 1986:17).

interesses clericais e oligárquicos, claramente fascistas e contrários à república; a esquerda girava em torno da ala radical do Partido Socialista Obrero Español (PSOE), que coincidia com as posições anarcossindicalistas da Confederación Nacional del Trabajo (CNT) e do Partido Comunista de España (PCE). Ainda assim, a primeira etapa da Segunda República – “o biénio progressista”, de 1931 a 1933 – correspondeu a um período de eclosão de atividades culturais e de afiliação em massa em partidos e sindicatos. Já o “biénio negro” (1934-1936), com a chegada ao poder da radical CEDA, caracterizou-se por fortes repressões aos movimentos revolucionários que entretanto explodiram, sobretudo na Catalunha e nas Astúrias (Tamames, 1986:29-31). Perante estas repressões, a esquerda reuniu-se na Frente Popular, ganhando as eleições de 1936. Inconformada com a derrota, a direita começou a espalhar o terror através da Falange, o partido fascista e nacionalista que ganhava cada vez mais adeptos. Vivia-se, portanto, um clima de insegurança e tensão. Simultaneamente, crescia o separatismo do País Basco e da Catalunha, contribuindo para a fragmentação ideológica e político-territorial (Chorão, 2000:29).

No dia 18 de julho de 1936, Francisco Franco comanda um golpe de estado contra o governo da Segunda República. Porém, a tentativa de derrube não foi bem-sucedida e Espanha ficou irremediavelmente dividida entre uma área nacionalista, dominada por Franco, e outra republicana, controlada pelos socialistas. Começava, então, a guerra civil. Seguiram-se três anos de atropelos à dignidade, sob a forma de perseguições, execuções e torturas. Um dos episódios mais cruéis foi, sem dúvida, o bombardeamento de Guernica pelos alemães, em 1937, que matou mais de uma centena de civis. Apesar da sua curta duração, as consequências da guerra foram desastrosas para o país – centenas de milhares de mortos e exilados, destruição de cidades, devastação de campos que inviabilizaram a agricultura e a pecuária e uma crise económica que durou décadas. Após o conflito, Franco assumiu o poder, derrubando o regime republicano e instaurando um regime ditatorial de direita. Os anos do pós-guerra foram igualmente duros, sendo um dos períodos mais negros da história de Espanha. Qualquer vestígio de afinidade com a República era aniquilado impietosamente. Nas palavras do general Emilio Mola, era necessário “eliminar sin escrúpulos ni vacilación a todos los que no piensen como nosotros”. Esta situação levou à saída de muitos espanhóis e, conseqüentemente, a uma grande quebra na produção artística, aliado também ao facto de a censura avaliar todas as formas de expressão cultural. Após a morte de Franco, em 1975, inicia-se o período da transição, durante o qual Espanha abandona o regime ditatorial e adota profundas

reformas para atingir a democracia plena. D. Juan Carlos I sobe ao trono, conduzindo a criação de uma monarquia parlamentar e democrática (Tamames, 1989:43).

2. (Breve) história da literatura em Espanha

A literatura foi desde sempre utilizada para documentar factos históricos, ainda que, muitas vezes, as narrativas contenham toques de imaginação, como lendas ou aspetos mitológicos. É este o caso da epopeia, escrita como forma de enaltecimento de um episódio, ainda que coberta de elementos fantasiosos. Esta é, de resto, um dos primórdios do que hoje se denomina “romance histórico”, que atingiu o seu momento de esplendor no século XIX, em pleno Romantismo. Em Espanha, este movimento revolucionário deu-se relativamente tarde e teve uma curta duração, ainda que tenha sido bastante prolífico. Mariano José de Larra escreve *El doncel de don Enrique, el Doliente*, ambientada no século XV durante o reinado de Henrique III de Castela, e José de Espronceda publica *Sancho Saldaña*, cuja ação decorre na Castela da Reconquista. Na segunda metade do século XIX, o Romantismo cede lugar ao Realismo. Ainda assim, a escrita de romances históricos prossegue, nomeadamente pela mão de Benito Pérez Galdós, autor dos *Episodios nacionales*, um conjunto de quarenta e seis romances que retratam a História de Espanha de 1806 a 1876. Já no século XX, Pío Baroja e Ramón María del Valle-Inclán contribuem igualmente para o desenvolvimento deste género. Contudo, a guerra civil de 1936 despedaçou a fertilidade literária espanhola, devido ao exílio a que muitos escritores se viram obrigados, à censura, à crise editorial e à penúria generalizada (Langa Pizarro, 2004:109).

A partir de 1975, período da transição para a democracia, o romance histórico volta então ao panorama literário, motivado por fatores como o desejo de conhecer o passado a partir de outra perspetiva, o desaparecimento paulatino da censura, a diminuição da experimentalidade em prol da recuperação do prazer de narrar e o facto de este género ser cada vez mais utilizado no resto do mundo (Langa Pizarro:110). Estes traços são já notórios em *Si te dicen que caí*, de Juan Marsé, escrita em 1973, nos anos finais do regime franquista. O tema da guerra civil foi largamente desenvolvido durante esta época – contam-se mais de cento e setenta romances. Em 1982, cessa o período de transição democrática, terminando simultaneamente a euforia. Apesar de os assuntos serem cada vez mais diversificados, o tema da guerra civil continua a ser

explorado por Juan Benet, José Eduardo Zúñiga e Juan Marsé. Assim, a chegada da democracia não levou a um corte profundo na narrativa espanhola.

3. O autor e a renovação das técnicas literárias

Juan Marsé nasceu em Barcelona, em 1933, com o nome de Juan Faneca Roca. A sua mãe morreu no parto e o seu pai entregou-o para adoção ao casal Marsé. Estes acontecimentos tiveram uma influência inegável na sua escrita, sendo plasmados em algumas personagens. David Bartra, um dos protagonistas de *Rabos de Lagartija* (2000), perde cedo o seu pai, Víctor Bartra, exilado por ser anarquista. O narrador desta obra é o irmão não-nato de David, que elabora o seu discurso a partir do ventre materno com espantosa lucidez:

“Sin papá en casa, el piojo este no será nadie, dice David.

Te equivocas de medio a medio, hermano. Lo que hará que este piojo se convierta a su debido tiempo en un artista será precisamente la ausencia de papá: se pasará la vida imaginándolo” (pág. 56)

O narrador não irá chegar a conhecer a sua mãe, Rosa, que morre durante o parto. No entanto, durante toda a sua vida há um esforço por recuperar a memória da figura materna. Após a morte de Rosa, David, o filho vivo, foca-se na sua vocação para a fotografia, como se os eventos trágicos da infância potenciassem a exploração de sensibilidades artísticas (Colina Martín, 2010).

Marsé iniciou-se no mundo do trabalho aos 13 anos, depois de o seu pai ter sido preso por militar em partidos de esquerda. A sua vocação para a literatura manifestou-se cedo e aos 14 anos já havia publicado pequenos contos na revista *Insula*³ e outras dedicadas ao cinema, outro dos seus interesses. O seu primeiro romance, *Encerrados con un solo juguete*, foi publicado em 1961 pela editora Seix Barral, sendo finalista do Prémio Biblioteca Breve. A sua primeira grande obra foi *Últimas tardes con Teresa* (1966), galardoada com o prémio Biblioteca Breve. O protagonista é, possivelmente, uma das personagens mais bem delineadas e marcantes da história da literatura espanhola.

³ Fundada em 1946, sendo atualmente a revista de letras do mundo hispânico mais difundida no mundo. Cf. <http://www.insula.es/historia> [acedido em 29 de junho de 2015]

Si te dicen que caí (1973) foi proibida pela censura franquista, sendo publicada pela primeira vez no México. O autor escreve no prólogo:

“Escribí esta novela convencido de que no se iba a publicar jamás. Corrían los años 1968-1970, el régimen franquista parecía que iba a ser eterno y una idea obsesiva y fatalista se había apoderado de mí: la de que la censura, que aún gozaba de muy buena salud, nos iba a sobrevivir a todos (...) instalándose ya para siempre. Tal era de negra y pesimista la perspectiva después de más de treinta años de represión y mordaza.” (pág.7)

O ambiente repressivo do Estado franquista traduziu-se na implantação de um sistema de censura que debelava ideias contrárias e atentatórias da moral católica. Os veículos de propaganda, como as revistas *Vértice*, *El Español* e *La Estafeta Literaria*, tinham por objetivo uniformizar ideias e silenciar as vozes discordantes. Assim, criava-se uma cultura própria que correspondesse às ideologias do Estado. Nos primeiros anos após o conflito, muitos escritores foram silenciados através da censura e proibiu-se a importação e publicação de muitas obras e autores estrangeiros. Deste modo, abandonaram-se as renovações em curso antes da guerra, ao mesmo tempo que desapareceram os romances sociais. A literatura espanhola segue então tendências convencionais e tradicionalistas, impostas pelo Estado.

A partir dos anos 50, começam a surgir autores que escrevem como que comprometidos com a realidade, tentando transformá-la e denunciar as injustiças. Valorizavam a comunicação em detrimento de questões técnicas e formais. Dentro do realismo social incluem-se as correntes do objetivismo e do realismo crítico. A primeira regista os comportamentos das personagens sem deixar transparecer qualquer tipo de juízo de valor; a segunda pretende agitar as consciências através das denúncias sociais.

Já a partir dos anos 60, começam a manifestar-se sinais de cansaço do realismo social, assistindo-se, por isso, a um esforço de renovação e experimentação com a incorporação de técnicas literárias que incluem monólogos interiores e *stream of consciousness*, influências notórias de James Joyce, Franz Kafka e William Faulkner (Baranda Leturio e Montejo Gurruchaga, 2009:185-186).

Em *Últimas tardes con Teresa* (1966), Marsé incorpora algumas destas novidades técnicas, nomeadamente a profusão do monólogo interior e a utilização de uma linguagem com elementos irónicos e paródicos como forma de criticar a sociedade. O narrador

omnisciente, em terceira pessoa, apresenta os pensamentos e sentimentos das personagens e narra a ação de forma descontínua, fazendo saltos constantes para o passado – *flashbacks* – ou para o futuro – *flashforwards* –, estes últimos geralmente sob a forma de presságios ou intuições das personagens. A inovação neste romance é igualmente visível no facto de o próprio autor se incluir, em determinado momento, na ação.

4. Retratos da guerra civil

4.1 Barcelona

Barcelona é, por excelência, o espaço narrativo das obras de Marsé, adquirindo, inclusivamente, o estatuto de personagem. *Últimas tardes con Teresa* representa duas Barcelonas distintas, perfeitamente delimitadas: a dos pobres e emigrantes e a dos burgueses. Deste modo, o espaço é um elemento que distingue, que condiciona: as partes nobres (o centro, o bairro de San Gervasio) são frequentadas pela classe alta; ao passo que, nas zonas mais pobres e afastadas do centro, (Monte Carmelo, Guinardó) encontramos uma franja diferente de população, mais desfavorecida, com plena consciência de ser uma classe marginalizada dentro do contexto urbano (Gabikagojeaskoa, 2005:169). A mesma autora (2005:177) refere que esta marginalidade não se deve unicamente à situação geográfica, pois há também fatores históricos decorrentes da guerra civil que configuraram zonas como o Monte Carmelo, nomeadamente o facto de muitos habitantes terem saído e outros terem chegado em busca de um paraíso que, no final, se revelou ser perdido:

“Antes de la guerra, este barrio y el Guinardó se componían de torres y casitas de planta baja: eran todavía lugar de retiro para algunos aventajados comerciantes de la clase media barcelonesa, falsos pavos reales de cuyo paso aún hoy se ven huellas en algún viejo chalet o ruinoso jardín. Pero se fueron. Quién sabe si al ver llegar a los refugiados astrosos y agitanados de los años cuarenta, jadeando como náufragos, quemada la piel no sólo por el sol despiadado de una guerra perdida, sino también por una vida de fracasos, tuvieron al fin conciencia del naufragio nacional, de la isla inundada para siempre, del paraíso perdido que este Monte Carmelo iba a ser en los años inmediatos” (*Últimas tardes con Teresa*:36)

Em *Si te dicen que caí*, Sarnita refere-se a esta divisão de zonas ricas e pobres como um “límite invisible”:

“Y recordará también las fronteras del barrio, los límites invisibles pero tan reales de los dominios de los kabileños y charnegos, la línea imaginaria y sangrienta que los separaba de los finolis del Palacio de la Cultura y de la Salle” (37)

No entanto, o espaço também pode ser dividido segundo as faixas etárias, situação notória na obra supra citada. Assim, as crianças e jovens movimentam-se nas *calles* Mallorca, Verdi, Escorial, Legalidad, Providencia e pelos *cines* Roxy e Delicias; ao passo que os *maquis* (guerrilheiros antifranquistas) circulam junto às entradas do metro e no bar Alaska para planejar as suas atividades, atuando posteriormente em bancos, no hotel Ritz e em bordéis. Para Faix (2009, 39), estas referências constantes a lugares reais são um recurso narrativo. Acrescentamos, ainda, que se trata de um mecanismo que confere veracidade à história narrada e possibilita alguma proximidade face a leitores que se identifiquem com os espaços referidos.

O ambiente dramático e caótico do pós-guerra é sobretudo evidenciado nas zonas mais desfavorecidas, que se convertem em “metafóricos microcosmos de la postrada España del franquismo” (*apud* Faix:37). Contudo, o lugar da ficção, em Marsé, não é um assunto de narratologia; é, sim, responsabilidade da memória. Segundo Rodríguez Fischer (2009:33), “hacer novela es volver al paraíso y al infierno de una de las posguerras más crueles y vengativas de la historia de la Europa contemporánea”.

Note-se que determinadas zonas da cidade, como o Parque Güell, alteraram-se drasticamente desde o tempo da história até ao momento presente. Nas obras de Marsé, o parque era um lugar de reunião e diversão para crianças e adolescentes emigrantes, isto é, um lugar relativamente abandonado e apenas frequentado por pessoas de classe média-baixa. A arquitetura modernista de Gaudí confere inclusivamente um caráter de fantasia, propício para os jogos infantis. Atualmente, o Parque Güell é um local turístico, com centenas de visitantes diários, a que não é alheia uma promoção de imagem feita pela própria cidade. No entanto, as zonas periféricas como o Monte Carmelo permanecem marginais, refletindo-se, nomeadamente, nas condições de acessibilidade (Gabikagojeaskoa:182).

4.2 Os catalães e os ‘outros’

A identidade compõe-se através da oposição, do que é “o outro” e “não eu/nós”, e constrói-se em relação ao meio que nos rodeia. Além disso, é sempre subjetiva, dependendo do sujeito que analisa ou é analisado. Ao longo da História de Espanha, existiram diferentes grupos considerados “os outros”, proporcionando um conceito diferente de identidade ao povo espanhol – “Since its very beginning Spain has been formed by the coming and settling down of different groups such as the Celts, Iberians, (...) and the Moors. Each of these groups helped create the unique hybrid characteristics of the Iberian Peninsula” (Basu, s.d.). A partir do século XX, estabelecidas já as fronteiras, estes movimentos atingiram níveis nunca antes vistos, afetando de forma inequívoca a economia, a política e a cultura da sociedade espanhola.

A formação de classes em Barcelona foi marcada pelos fluxos migratórios, sobretudo durante a ditadura de Franco. Muitos foram os que se viram obrigados a abandonar as zonas rurais de Aragão, Múrcia e Andaluzia em busca de melhores condições nas regiões urbanas. Assim, desde cedo que na Catalunha existe uma pluralidade cultural e social e a chegada de novos habitantes veio alterar a geografia humana da cidade. Contudo, o emigrante nem sempre é bem visto. De facto, este é considerado inferior e há uma desconfiança geral em relação a si, uma vez que a pobreza costuma trazer outros problemas associados (Gabikagojeaskoa:74). O conflito de classes agrava-se, havendo uma clara divisão entre a burguesia industrial, constituída pelos empresários, e a classe trabalhadora, representada pelos perdedores da guerra civil (anarquistas) e os emigrantes.

A questão do emigrante é visível na obra de Marsé, onde encontramos frequentemente termos depreciativos (*charnego*, *murciano*) para evidenciar o seu estatuto inferior. De acordo com Gabikagojeaskoa (2005:77), para o *charnego*, o subúrbio onde vive não faz parte da cidade. Esta é, sim, o centro de Barcelona, onde habitam os ricos burgueses, e é também o lugar utópico onde almeja um dia viver. Marsé constrói o *charnego* como um herói, ainda que não seja um herói vencedor, identificando-o com os perdedores da guerra civil. Manolo Reyes (ou *Pijoaparte*, a sua alcunha), protagonista de *Últimas tardes con Teresa*, representa o paradigma do *charnego* ambicioso, uma vez que não se identifica com os seus pares e, portanto, tenta alcançar as esferas da alta burguesia. Contudo, e à semelhança do que ocorre com Manuel em *La oscura historia de la prima Montse*, acaba preso.

4.3 Os anarquistas

O movimento anarquista espanhol, formado em finais do século XIX, é um fenómeno social relativamente tardio quando comparado com o resto da Europa. Para além de rejeitarem a ideia comunista da classe trabalhadora, os anarquistas acreditavam que o domínio de um ser humano sobre outro constituía a raiz da violência. Contudo, a sua frustração por serem incapazes de alterar a sociedade levou-os a cometer atos de violência política (Tamames, 1989:21).

Depois da greve de 1917, o movimento em Espanha dividiu-se em dois: por um lado, os sindicalistas, trabalhadores e não violentos; por outro, os anarquistas, que perpetravam atos violentos como forma de alterar a realidade.

Estes elementos são uma presença constante nas obras. Os anarquistas rebelam-se contra a derrota na guerra e vivem escondidos, acabando por perder não só a sua família, mas também os referentes ideológicos e morais. Nas suas reuniões clandestinas engendram planos violentos contra o regime franquista:

“Tengo un plan, a ver qué os parece. Frente al Palacio real una nube de polvo envuelve a una Centuria de *flechas* famélicos desfilando con la cabeza rapada, negros corrajes, boina roja y machete al cinto (...). Bundó obsesionándose con su idea del atentado, ahora o nunca, coño” (*Si te dicen que caí*:65)

Há frases que ecoam ao longo das páginas:

“Y pensar que al principio todos decían *esto no puede durar, esto no aguantará*⁴, sin sospechar que el eco de sus palabras llegaría arrastrándose a través de treinta años hasta los sordos oídos de sus nietos” (pág. 63)

“Cuanto más cierras los ojos, más claro lo ves: no era la realidad exigiendo formar un grupo de resistencia lo que volvió a juntarles en el piso junto al metro Fontana (...) sino el deseo obsesivo y suicida de repetirse unos a

⁴ Itálicos nossos.

otros en voz baja *esto no aguantará, no puede durar, este régimen ha de caer*” (pág. 64)

“Pensamos sí. Decimos no. Pensamos *esto no durará, aguantemos, esperemos un poco más*” (pág. 72)

Referindo-se aos *maquis* (guerrilheiros antifranquistas), Colina Martín (2010) escreve: “los ausentes tienen tanta importancia como los actores materiales y presentes en la trama”. Estes vivem à margem da sociedade, ausentes para as suas famílias e lutando por uma causa perdida. A marca da ausência é indelével em *Si te dicen que caí*:

“Todo el mundo busca a alguien – decía Sarnita –, fijaos bien, todo el mundo espera o busca a alguien. Cartas o noticias de algún pariente desaparecido, o escondido, o muerto. Siempre veréis a alguien que llorando busca a alguien que sabe algo malo de alguien” (pág. 75)

Há constantes referências histórico-políticas a organizações e partidos da época, como o POUM (Partido Obrero de Unificación Marxista), a AFARE (Agrupación de Fuerzas Armadas de la República Española) e o SIM (Servicio de Investigación Militar); a locais marcados por massacres, como o Campo de la Bota, uma praia nos subúrbios de Barcelona onde foram fuzilados milhares de homens, e a prisão La Modelo, centro de execuções (Faix:39). Os *maquis* (de que são exemplo Fusam, Palau, Navarro, entre outros) fazem várias referências à CNT (Confederación Nacional del Trabajo), à FAI (Federación Anarquista Ibérica) e às Juventudes Libertarias, (Rodríguez Fischer, 2008:50).

Rabos de lagartija conta a história de um homem anarquista, Víctor Bartra, detido em 1940 aquando de uma reunião clandestina da resistência libertária, em Toulouse, no número 40 da rua Limayrac. Este foi, na realidade, o domicílio de Francisco Ponzán Vidal, militante da Confederación Nacional del Trabajo que acabou assassinado nas mãos dos alemães. Deste modo, a obra joga com uma “especie de juego de espejos entre la historia, la biografía y la novela” (Rodríguez Fischer, 2009:48).

A obra de Marsé é solidária com os perdedores e raramente há vencedores. Ao incorporar na sua obra os vencidos, o autor resgata-os de um tempo passado para o presente, não os deixando cair no esquecimento (Colina Martín, 2010).

4.4 O estatuto da mulher

A paisagem humana nas várias obras é desoladora. Os frutos da guerra não são mais que a orfandade, a viuvez e a degradação moral e física:

“Mujeres engañadas. Hijos muertos. Maridos que nunca volverán a casa. Putas sin piernas y sin alma. Esto es lo que hay, señor” (*Rabos de lagartija*:29)

À semelhança do que sucedia em Portugal, a época da ditadura foi marcada por uma sociedade fortemente patriarcal, na qual o homem tinha total controlo sobre a mulher. Esta passava da alçada do pai para a do marido, ao qual estava a obrigada a obedecer, e raramente saía da esfera doméstica. A sua função era unicamente a de reprodução e educação dos filhos. De facto, estavam-lhe vedados os caminhos da emancipação e da voz ativa na vida pública e por não poder trabalhar e ganhar o seu próprio sustento, a mulher vivia numa situação de dependência financeira em relação ao marido. Esta ideologia patriarcal advém da figura de Franco, símbolo de todos os homens e chefe da nação.

Gabikagojeaskoa (2005:220) refere-se à sociedade franquista como “oposiciones binarias en lo que era bueno y era malo para el régimen”. Estas oposições consistiam em divisões segundo o género e classe social, mas também segundo o pensamento político – *vencedores* e *vencidos* ou *ganadores* e *perdedores*. Entre os vencedores podemos incluir a Igreja Católica, já que após o conflito Espanha se tornou num dos países católicos mais fervorosos. A Igreja exercia um forte poder, estabelecendo a moral e a ética dos cidadãos. Um dos símbolos associados ao franquismo e aos falangistas é a Virgem da Imaculada Conceição, tomada como um modelo da virtude da mulher espanhola.

Gabikagojeaskoa (2005:223) defende a existência de dois tipos de mulheres marsenianas: as que pertencem ao grupo dos *ganadores* – burguesas, invariavelmente – e as esposas dos anarquistas. Teresa, de *Últimas tardes con Teresa*, é um exemplo da mulher burguesa, ainda que rebelde e com ideais liberais românticos, por tentar uma aproximação a um mundo diferente do seu. No entanto, apesar de ser maior de idade, vive dependente do seu pai, a quem obedece.

A guerra civil agravou muitos aspetos da sociedade espanhola. Aos vencidos,

muitas vezes, não restou outra opção senão fugir e viver escondidos. Às suas mulheres, restou a via da prostituição como meio de subsistência. Este é o caso de Balbina em *Un día volveré*, de Susana em *El embrujo de Shanghai*, da adolescente Rosita em *Ronda del Guinardó* e de muitas outras personagens secundárias dos livros de Marsé. Estas mulheres não têm voz própria – ao leitor não é dado a conhecer os seus pensamentos relativamente a factos políticos ou às suas emoções. Apenas são representadas por meio do mundo masculino, através do qual é possível captar algumas informações. A única exceção é Rosa, de *Rabos de lagartija*. Nesta obra, a mulher desempenha um papel diferente, desde logo porque se dedica à costura e não se prostitui. Toda a ação decorre a partir da sua figura mas, uma vez mais, o leitor pouco sabe sobre os seus pensamentos relativamente ao que a rodeia. Trata-se de uma mulher com três filhos – um morto num bombardeamento, um vivo e outro por nascer – que vive sem o marido, anarquista e refugiado, e que conta com a ajuda surpreendente de um inspetor aliado ao regime, que procura informações sobre o homem desaparecido e acaba por se apaixonar por Rosa.

Em ambos os casos, o que une estes dois tipos de mulheres é a posição de subalternidade face ao homem, pelo que uma posição social mais favorecida não implica a liberdade de sujeição a normas impostas por uma figura masculina.

As viúvas são personagens recorrentes no universo narrativo de Marsé. Colina Martín (2010) alega que a viuvez e o luto andam de mãos dadas com a orfandade e a infância amputada. No entanto, o luto não se deve exclusivamente à morte física, mas também à espiritual.

4.5 Infância

A escrita de Juan Marsé está profundamente ligada à sua memória – “[Marsé] no tuvo que inventar un territorio. Solo tuvo que retornar a los barrios de su infancia y de su adolescencia” (Rodríguez Ficher:35). *Si te dicen que caí*, apesar de não ser uma obra autobiográfica, não deixa de conter, ainda assim, vários elementos que remontam à infância do autor, vivida em pleno franquismo. O próprio título do livro é já uma alusão a um hino falangista, “Cara al sol”:

*Si te dicen que caí
me fui
al puesto que tengo allí.
Volverán banderas victoriosas*

*al paso alegre de la paz,
y traerán prendidas cinco rosas,
las flechas de mi haz.
Volverá a reír la primavera
que por cielo, tierra y mar se espera
¡Arriba escuadras a vencer,
que en España empieza a amanecer!*

Marsé escreve no prólogo da obra:

“Desembarazado por fin del pálido fantasma de la autocensura, pensaba solamente en los anónimos vecinos de un barrio pobre que ya no existe en Barcelona, en los furiosos muchachos de la posguerra que compartieron conmigo las calles leprosas y los juegos atroces, el miedo, el hambre y el frío; pensaba en cierto compromiso contraído conmigo mismo, con mi propia niñez y mi adolescencia, y en nada más” (pág. 7-8)

De facto, toda a obra constitui um retrato em tons de cinzento de uma sociedade absolutamente desesperançada no futuro e marcada pela miséria, pela fome e pela doença, decorrentes do pós-guerra.

O discurso da memória é extremamente importante. Quando Ñito vê na morgue o cadáver de Java, um amigo de infância, inicia-se em *flashback* uma viagem à memória pessoal, que finalmente se constitui memória coletiva para todos os que viveram a ditadura espanhola. No entanto, o discurso é fragmentado, confuso e desordenado: “la novela de Marsé permite recrear una memoria que recuerda fragmentos, que olvida algunos sucesos, que confunde fechas, que invierte hechos, que duda’ (Ferrari e Giraud, 2011:254). É como se todo o romance estivesse envolto numa neblina, uma vez que a própria memória não recorda de forma ordenada e completa.

O autor emprega um mecanismo curioso de narração – as *aventis*. Trata-se de aventuras imaginadas e contadas pelos jovens, onde realidade e ficção se embrenham, tornando-se muitas vezes indissociáveis. São uma forma de escape à dura realidade, possibilitando uma evasão para um mundo de fantasia. Este mecanismo exige um papel ativo por parte do leitor, que tem de ser capaz de distinguir a verdade “verdadeira” da

verdade “inventada”. De facto, toda a obra de *Si te dicen que caí* pode ser considerada uma enorme *aventi*, capaz de exorcizar a memória plural.

Uma das consequências do pós-guerra foi a orfandade e são muitas as personagens órfãs nos livros de Marsé: o pai de Sarnita, de *Si te dicen que caí*, aparece enforcado num campo de futebol; o pai de David Bartra, de *Rabos de Lagartija*, desaparece; Rosita de *Ronda del Guinardó* vive juntamente com outras *huerfanitas* na *Casa de la Familia*. Para além de viverem de caridade, as raparigas órfãs são também vítimas de violação, por parte de adultos, e de brincadeiras cruéis, por parte dos jovens.

Colina Martín (2010) refere um “elemento vago, fantasmal y, a la vez, tan persistente que llega a adquirir la categoría de personaje, casi de protagonista (...): [el] luto omnipresente”. Este luto manifesta-se materialmente nas roupas, mas converte-se igualmente em símbolo da orfandade moral e espiritual da sociedade espanhola. As atrocidades da guerra ficam gravadas na memória de quem as presenciou, tornando os indivíduos imunes à desgraça:

“¿Todavía no has entendido que mamá ha vivido tantas desgracias, ha sufrido tanto y ha visto cosas tan espantosas por culpa de la guerra, que ya nada puede afectarla? ¿Que por dentro ya no siente nada?” (*Rabos de lagartija*:41)

4.6 A língua

A distinção entre classes faz-se igualmente através da língua – o catalão é o idioma dos burgueses, enquanto os emigrantes falam castelhano (Gabikagojeaskoa:152). De facto, a “catalanidade” é marcada, sobretudo, pelo idioma.

A questão da língua é o tema central de *El amante bilingüe* (1990), que será uma das obras com mais aspetos autobiográficos – o nome do protagonista, Juan Marés, já encerra em si um jogo de trocadilhos com o próprio nome do autor. Nesta obra, o castelhano e o catalão são retratados como dois idiomas irreconciliáveis (Gabikagojeaskoa, 2005:154-5). O protagonista, proveniente de classe média-baixa, é casado com Norma, uma mulher burguesa. Esta é, de resto, a única obra onde um homem de estatuto inferior logra subir na escala social. Contudo, o matrimónio é um desastre e Marés acaba por ser traído, dado que a sua mulher se sente atraída por *charnegos*. Marés urde então um plano, fazendo-se passar por emigrante, de forma a reconquistar a sua mulher. Assim, converte-se em Faneca, um amigo de infância. É, no fundo, um impostor

que cria uma segunda identidade (a de um homem proveniente do sul de Espanha) e a encarna na totalidade, desde o seu aspeto até à sua pronúncia. Uma vez mais, o nome Faneca alude também à vida do autor – este é o seu apelido e o dos seus pais biológicos.

É de referir que, durante o franquismo, as várias línguas de Espanha (e culturas) foram proibidas, sendo apenas permitido o castelhano. A arte em língua catalã era feita clandestinamente. Marsé dá conta desta situação:

“En una época en que la lengua y la cultura de Cataluña están siendo fuertemente represaliadas por el franquismo, y el teatro catalán está prohibido, en Villa Valenti (...) se dan representaciones clandestinas de aficionados” (*El amante bilingüe*: 131-2)

6. Conclusão

A guerra civil espanhola ainda é uma ferida aberta na sociedade. Vários são os espanhóis que a viveram e que a têm bem presente na memória. Apenas a distância do tempo irá permitir suavizar algumas destas marcas tão profundas.

Uma das consequências da guerra foi a transformação da estrutura social de Espanha. Os movimentos migratórios configuraram cidades, como Barcelona, que acolheu centenas de emigrantes. Deste modo, e apesar de as outras línguas que não o castelhano estarem proibidas, assistiu-se a uma marcação da identidade catalã, feita sobretudo por meio do idioma. Assim, estabelecia-se um contraste entre “eu/nós” e “o(s) outro(s)” i.e., o *charnego* existia por oposição ao catalão.

Através da literatura, Marsé denuncia os tempos difíceis do franquismo e não deixa cair no esquecimento esta época tão traumática da história espanhola. A sua obra literária pode ser entendida, globalmente, como um macrotexto de testemunhos do franquismo. O retrato que o autor elabora do período do pós-guerra é a de uma Barcelona cinzenta, sórdida e violenta. De facto, tratou-se uma época de grande carência económica e afetiva, em que os valores morais e éticos se deterioraram. Os anarquistas, inconformados com a derrota na guerra, perpetravam atos violentos como forma de alterar a sociedade. Foram, por isso, perseguidos e torturados e acabavam por viver ocultos, deixando para trás a sua família. Este desmembramento levou as mulheres a procurarem sustento na via da prostituição e as crianças a refugiarem-se deste mundo desolador nas

aventis – aventuras inventadas – que constituem uma realidade alternativa mágica. As descrições deste período são extremamente vívidas e sinestésicas, não deixando o leitor indiferente. Citando Rodríguez Fischer (2008:42), “la utilidad de la novela (...) es, sobre todo, reavivar palabras cansadas: justicia, corrupción, ilusión, derrota”. Sem dúvida que a cristalização da realidade num conjunto de páginas será sempre uma das funções primordiais da literatura.

Bibliografia primária

MARSÉ, Juan (1997) *Ronda del Guinardó*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

MARSÉ, Juan (1998) *Teniente Bravo*. Barcelona: Plaza & Janés Editores.

MARSÉ, Juan (2001) *Si te dicen que caí*. Barcelona: Debolsillo.

MARSÉ, Juan (2013) *Últimas tardes con Teresa*. Barcelona: Debolsillo.

MARSÉ, Juan (2015) *Rabos de lagartija*. Barcelona: Debolsillo.

Bibliografia secundária

ÁLVAREZ, Eloísa e LOURENÇO, António Apolinário (1994) *História da literatura espanhola*. Porto: Edições Asa.

BARANDA LETURIO, Nieves e MONTEJO GURRUCHAGA, Lucía (2009) *Literatura española*. Madrid: Editorial UNED.

BASU, Swagata (s.d.) *I am made by my 'other': Migrations, 'Others' and Identity in contemporary Spanish novels*. Disponível em [http://www.academia.edu/6660369/I am made by my other Migrations Others and Identity in contemporary Spanish novels](http://www.academia.edu/6660369/I_am_made_by_my_other_Migrations_Others_and_Identity_in_contemporary_Spanish_novels), consultado em 22.06.2015

BEEVOR, Antony (1989) *A Guerra Civil de Espanha*. Tradução de Maria Gabriela Cardote. Lisboa: Livros do Brasil.

CHORÃO, João Bigotte (2000, dir.) *Enciclopédia Luso-Brasileira de Cultura*. Lisboa: Editorial Verbo.

COLINA MARTÍN, Sergio (2010) “Literatura y orfandad en la Barcelona de posguerra: Rabinad y Juan Marsé” in *Espéculo. Revista de estudios literarios*, N.45. Disponível em

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero45/orfand.html>, consultado em 23.05.2015

FAIX, Dora (2009) “La guerra civil y la posguerra a través del espacio narrativo. Análisis de *Si te dicen que caí* de Juan Marsé” in *Études Romanes de Brno*, N.30, pp 37-46. Disponível em

https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/114799/1_EtudesRomanesDeBrno_39-2009-2_7.pdf?sequence=1, consultado em 24.04.2015

FERRARI, Silvana e GIRAUD, Daniela (2011) *Conversaciones con Sarnita: Un diálogo entre Marsé y Vargas Llosa*. Disponível em

http://xjornadaslc.fahce.unlp.edu.ar/actas/Silvana_Ferrari_y_Daniela_Giraud.pdf, consultado em 17.04.2015

GABIKAGOJEASKOA, Lourdes (2005) *Nostalgia y resistencia cultural en la obra de Juan Marsé*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade do Arizona. Disponível em

http://arizona.openrepository.com/arizona/bitstream/10150/195830/1/azu_etd_1027_sip1_m.pdf, consultado em 17.04.2015

LANGA PIZARRO, Mar (2004) “La novela histórica española en la transición y en la democracia” in *Anales de Literatura Española*, N. 17, pp. 107-119. Disponível em http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/7262/1/ALE_17_06.pdf, consultado em 17.04.2015

RODRÍGUEZ FISCHER, Ana (2008, ed.) *Ronda Marsé*. Barcelona: Editorial Candaya.

SANTOS, José Rodrigues dos (2001) *Crónicas de guerra: da Crimeia a Dachau*. Lisboa: Gradiva.

TAMAMES, Ramón (1986, ed.) *A Guerra Civil de Espanha: 50 anos depois*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Edições Salamandra.